التأثير الروماني في فن تدمر *

مالكولم كولج

جامعة لندن ـ انكلترة

ترجمة: محمد قدور

قبل أن توافي المنية الملك المكدوني الغازي الاسكندر الأكبر في بابل سنة ٣٢٣م أثناء احتلاله للامبراطورية الآسيوية الغربية من بلاد فارس الايرانية، فتح الطريق لمراحل من السيطرة الغربية على المنطقة، والمقاومة الآسيوية وإعادة الإحتلال، وكذلك لتغير ثقافي قوي بين الشعوب الغربية والآسيوية. عبر سياساتهم ومواقفهم حيال الفنون رعى الاسكندر وخلفاؤه السلوقيون وكذلك فاتحوهم الايرانيون الأعمال البارثية المبكرة التي عكس بعضها بنقاء الطراز الهيلينستي اليوناني، وبعضها الطرز المشرقية بنقاء وعكس البعض الآخر المزيج بين الاثنتين، فأصبح هذا المزيج التيار المسيطر ابان القرن الميلادي الأول والذي أطلق عليه وبشكل ملائم اسم (الفن البارثي) عندما ازدهر بخاصة في مناطق السيطرة البارثية، بالرغم من أن البارثيين لم يكونوا مبدعيه[١].

عندما كان الرومان المتوسطيون المركزيون من ايطاليا في مرحلتهم (الجمهورية)، سيطروا تدريجياً على البحر الأبيض المتوسط والامبراطورية الشرق أوسطية، فدمجوا اسبانيا، اليونان وقسماً من غرب الاناضول في القرن الثاني ق.م في سنة ٦٤ / ٦٣ ق.م دمروا آخر السلوقيين وجعلوا من سورية مقاطعتهم التالية. وفي المرحلة الجمهورية تضمن فن العمارة في ايطاليا سمات يونانية وايطالية ضمن المزيج الروماني[٢].

يبدو أن الرومان ظلوا لعقود عديدة بعد سنة ٦٤ / ٦٣ق.م قادرين على السيطرة على القسم الساحلي المتوسطي من سورية فقط، وليس على البادية، حيث جنى سكان الواحة المركزية تدمر أرباحاً كافية من تجارة القوافل العابرة للبادية عمولات للعمارة والفن، واستثمرها الوجهاء الأثرياء في الحجارة الكلسية المحلية كالقبور البرجية والنحت الديني والتي أظهر من خلالها الحرفيون ماكان جلياً فناً (بارثيا) أسيوياً غربياً هجيناً[٣].

لكن النقوش الكتابية توحي أن الرومان الذين أفل نجم حكومة نظامهم الجمهوري في سنة ٣٠ق.م واستعيض عنه بالحاكم الرجل الأوحد، الامبراطور، حيث كان الأول أغسطس، شرعوا في السيطرة على كامل سورية بما فيها الواحة، لربما قبل موت أغسطس في سنة ١٤م وبالتأكيد في عهد خلفه تيبيريوس (١٤ - ٣٧م)، الذي اكتسبت في عهده الواحة اسمها الغربي (بالميرا)[٤].

فكان من بين الرومان شخصيات بارزة أو شبه رسمية وعسكرية، وكان السبيل أمامهم مفتوحاً لتقديم ضروب من الفن الروماني، اذا مارغبوا في ذلك. لكن العاصمة الرومانية كانت بعيدة عن تدمر، وكان عدد الرومان في الشرق قليلاً نسبياً، وامتلكت الواحة ذاتها في ذلك الحين تقاليد مزدهرة في الفن اليوناني -

الآسيوي ـ البارثي. وهكذا يمكن مشاهدة ايماءات للتأثير المباشر من روما ذاتها، وإذا كان الحال لي هذا النحو فبأي مستوى وبأية أهمية تم ذلك؟ نريد أن نركز على الفن وسنأخذ بعين الاعتبار المباني التي أمنت الإقامة.

كانت المهمة الكبرى الأولى التي نفذها الحكام الرومانيون الجدد متمثلة في معبد الحجر الكلسي المهدى في ٦ نيسان سنة ٣٢م إلى الاله الكوني التدمري بل، الذي كان يقدس كالاله زيوس عند اليونان والاله جوبيتر عند الرومان، وإلى مجمع الآلهة الآخر يرحيبول الشمس وعجلبول القمر. بدا هذا المعبد كتصميم يذكر بالمعمار الهيلينستي اليوناني (هيرموغينس) العائد إلى منتصف القرن الثاني الميلادي بثلاث منصات متدرجة وحجرة رئيسية مستطيلة كبيرة أو (البناء المركزي) ومجال فسيح شكلي محاط بالأعمدة وبنوافذ وهيكلين داخليين بأدراج تتلاءم والاحتياجات الدينية السامية المحلية، وهذه ينتج عنها أنماط أخرى من الطراز البارثي المزيج. تشير النصوص الكتابية إلى اسهامات نقدية لتدامرة عملوا بالتجارة مع بابل في سنة ١٩و٢٣م. لكن هناك مجموعة من الحالات الشاذة، كمقياسها الضخم الجديد كل الجدة وأعمدتها المرتفعة التي تبلغ ١٦م، والحجر الكلسي القاسي، والزخرفة المعمارية المفرطة والتزيين النافر الفني بشكل غير مألوف، والتقنيات النحتية المعقدة المحتوية على خلفيات نافرة من العوارض المحفورة، ومناظر استعراضية مركبة باسلوب (المنظور الشاقولي) اليوناني، ونحت نافر للسقف لآلهات من الكواكب حيث يرى القمر كأنثى في الأسلوب اليوناني والروماني على النحو الذكر ـ المحلي (عجليبول) وقد سجلها البناؤون في الأحرف اليونانية والتدمرية، وتظهر على شاهدتها (مهدمة الآن) أنثى الذئب الرومانية وشجرة التين ونفائس، وهذ توحي بأن حكومة الامبراطور تيبيريوس أسهمت بجلب بنائين وحرفيين مهرة في تصنيع الحجر الكلسي من مراكز بارثية فيها تأثيرات هيلينستية أقوى لتعزيز طاقة العمل المحلي. ومن المحتمل للاحتفال وتأكيد بلوغ السيطرة الرومانية التامة[٥]. ارتبط بعض الحرفيين بأسماء يونانية بمشروع معبد بعل أو بأجره وسجلت نشاطاتهم في اليونان: (أيمكن ذكر ملتيادوس) على لسان رأس أسد، عثر عليه في الهيكل المركزي لمعبد بل، (أيمكن ذكر أنتيوخوس المعلم) على عارضة سقف الرواق المعمد لبعل، (رغم التاريخ المحدد بالأحرف ٧٥ ـ ١٢٥ م)، وثابتة على مذبح مربع عثر عليه داخل الهيكل المركزي لبعل (الاسكندر، معمار الاله بل، صنع «هذا»)[٦]. علاوة على ذلك ينبئنا نص باللاتينية عثر عليه في الهيكل المركزي لمعبد بل، والآن تتلاشى تماثيل الامبراطور تيبيريوس وابنه الطبيعي دروسوس وابنه بالتبني جيرمانيكوس، التي أقيمت بشبه كبير في بلاط معبد بعل من قبل مينوكيوس روفوس قائد الفيلق العسكري الروماني العاشر، وعلى مايبدو أثناء وجود جيرمانيكوس في الشرق سنة ١٧ـ ١٩م: وهكذا أخبرت حكومة روما التدمريين من خلال هذه التماثيل الامبراطورية المستوردة الصريحة، من هم صناعها[٧]. بذلك تبع الرومان ماجرى عليه الأسلاف من الملوك الهيلينستيين[٨].

مكّن السلام وفرص التجارة التي وفرها الرومان، الطليعة التدمرية والممثلين الامبراطوريين من الاستمرار لما يزيد عن قرنين في تزيين حياتهم الخاصة والعامة بالمزيد من العمولات محلياً وعلى الطراز الآسيوي أساساً وبالمقتنيات الفنية. لكن بأي مدى من تأثير العاصمة؟

إن ادراك الأساليب والموضوعات الرومانية، والاستعداد لتبني بعضها، بدأ على مايظهر في الانتشار بين التدمريين كمجتمع وكأفراد ـ على حد سواء ـ على الأقل زمن الامبراطور كلاوديوس (٤١ ـ ٥٤م) من سلالة جوليو الكلاوديانية وخلال منتصف القرن الأول الميلادي. إن أحد الأدلة على ذلك هو توسع استعمال اللغة الرومانية الخاصة اللاتينية. كانت اللغات المألوفة في النصوص آنذاك الآرامية بشكل أساسي، وكانت اليونانية شائعة أيضاً، كما كان العديد منها ثنائي اللغة[٩]. واستمر استعمال اللاتينية في بعض المناسبات، فهناك حوالي عشرين حالة من بين المجموع للنصوص الخاصة بالحكومة الامبراطورية الرومانية ونصوص التماثيل (وبخاصة في السوق، وفي الأغورا) ونصوص

القبور والمسلات الجنائزية النافرة. واحد اهداء لتمثال خاص بأحد قادة الجيش الروماني (سينتوريون سيليستيكوس) على حاملة عمود في الأغورا (حوالي ١٠٠م؟ مكتوب بلغتين (لاتينية ويونانية)، وأربعة مكتوبة بثلاث لغات... لوحة تأسيس قبر الجابي لوكيوس سبيديوس كريسانثوس (٥٨م)، وحاملة جدارية في الأغورا لتمثال واضع الضرائب اليوناني المكتسب حق المواطنة الرومانية (لوكيوس انطونيوس كاليستراتوس، اوغست ١٧٤م)، ومما له أهمية خاصة أيضاً نصان يخصان العائلة المحلية من هيران، لابن بونه، وقد ذيّل كل منهما باطار زخرفة بالرومانية (تأسيس مدفن في نيسان سنة ٥٢م، وتمثال في نيسان سنة ٧٤م مهداة إلى حيران «المزخرف الورع» لدى مجلس الشيوخ التدمري والشعب)، كدلائل ولاء النظام الامبراطوري[10]. ويستدل من ذلك أيضاً أنه في منتصف القرن الميلادي الأول (حكم نيرو ٥٤ - ٦٨م) قد وضع النظام المالي بتدمر مقترناً بأنظمة مناطق سورية.

علاوة على ذلك اعتباراً من منتصف القرن الميلادي الأول وبالاشتراك مع العديد من المدن الشرق أوسطية المجاورة بما في ذلك هيليوبولس أو بعلبك، سعى التدامرة لتجهيز المعابد والأقداس الرئيسية على غرار الطراز الروماني، بمنصة عالية مستطيلة كقاعدة، وببروز جبهي وبأدراج محورية وبرواق معمد عميق وبقاعة أو هيكل مركزي يمتد على كامل عرض المنصة وبساحة محيطة مستطيلة معمدة[11]. من أجل تحقيق هذه المعالجة كان لابد أولاً من تحديث معبد بعل لربما في حوالي السنوات ٥٠ - ٨٠م بتخفيض الساحة ٩٠سم تقريباً.... وكانت المهمة الكبرى في بناء جدران في القاعدة ذات الأدراج الثلاثة لتكوين منصة ومنحدر مائل ووضع المعبد في باحة مربع ضخم تحيط به صفوف من الأعمدة الكورنثية المزدوجة من الجنوب والشرق والشمال (في حوالي سنة ١٠٨م) وصف من الأعمدة السامقة المفردة في الغرب (حوالي سنة ١٥٠م؟) وطريق بوابة غربي[12]. سبق ذلك (في حوالي ٧٥ - ١٠٠م؟) انشاء معبد نبو وساحته المعمدة على الطراز الروماني الموازي لأبولو[13]. يظهر اختيار الطراز الروماني هنا الاهتمام الفائق بالمظهر الخارجي الذي ركزت عليه روما في توجهها نحو المجال المحافظ الاعتيادي للدين وكان له صداه في مناطق أخرى من الشرق الروماني. ومنذ القرن الأول الميلادي أيضاً بدأ الفن الجنائزي خاضعاً لتأثير روماني أقوى. في العالم اليوناني كان النحت والتصوير الجنائزيان يجسدان رسوماً للمتوفى بفعاليات مثل الصيد والقتال وبمناظر مستمدة من الأساطير السائدة كنقل برسيفون من قبل بلوتو إلى العالم السفلي[14]. أخذ الرومان على عاتقهم ذلك منذ عهد أغسطس، وأضافوا صوراً وثائقية ومشاهد من الحياة اليومية وكذلك مشاهد من نوع آخر - كما يبدو - ذات معنى مجازي أعمق، اذا ماكان الباحث الفرنسي فرانس كومون مصيباً في هذا التفسير[15]. توحي الممارسات الجنائزية في تدمر باعتقاد قوي بما بعد الحياة من خلال شيوع استعمال التحنيط والنصوص التي تصف القبر بأنه (بيت السرمدية) واقتران ما بعد الحياة بالاله الشمس، واظهار أن على كل شخص ميت الحصول على مكان اقامة للروح أو (نفش)[16]. تطور الفن الجنائزي من خلال التزايد المضطرد لموضوعات تصويرية متنوعة، ولربما اشتقت جزئياً من مدونات الأنماط الزخرفية. تظهر الشواهد المبكرة موضوعات طقسية مختزلة، وستارة وأحياناً أشخاصاً يقفون مواجهة، باسلوب يذكر بالجمهوريين المتأخرين وبالمرحلة الامبراطورية المبكرة السابقة في روما[17]. تبنى النحت الجنائزي الروماني النافر للتماثيل النصفية منذ حوالي سنة ٥٠م، فاستعمل في عهد أغسطس غالباً للصور الواقعية للأشخاص المتوفين في روما وبخاصة في المقاطعات الشمالية بوضعية نموذجية (كما في روما) في القسم الخارجي من المدفن، لكنه وضع بتدمر داخل القبر ولايحمل صوراً واقعية بل تقريباً مختزلاً للمظاهر الأصلية للميت على الطراز البارثي وموظفة كأماكن اقامة للمتوفى[18]. وقد زودت بعض القبور أيضاً بزخرفة ملونة مجسمة على أرضية من الملاط وبشكل مبكر في القرن الأول الميلادي. بني المدفن البرجي رقم ١٩ في بواكير القرن الأول الميلادي، وفيه سقف ردهة ملون ومغطى بازاهير متبادلة وباقنعة مسرحية، وترتبط موضوعاته - سواء أكانت متزامنة أو متأخرة - مع اله

المسرح ديونيسوس، وهو مشابه للفن الجنائزي الروماني وبشكل أفضل مجازياً بالاسلوب الروماني للفعالية المثقفة في هذه الحياة كتحضير للآخرة أو للتمتع بتمثيل النعيم في الجنة. يحتوي المدفن رقم ٦٢ تصويراً يصعب تأريخه لنسر طائر مجنح مشخص انثوياً، يحتمل أنه مرتبط بالتصور الروماني للانتصار على الموت، أو الخلود[١٩]. في القبر البرجي لايامليكو (٨٣م) طبقة أرضية ذات نطاقات سقفية جصية ملونة برموز رومانية كثيرة: شهوات تمثل المتعة، ومعارك بين اريماسب وحيوانات تعكس الصراعات في هذه الحياة استعداداً للآخرة وعقبان ناشرة أجنحتها، فهذه الطيور لها ارتباط عند اليونان والرومان بكبير آلهتهم زيوس أو جوبيتير، وينظر إليها على الأقل منذ زمن أغسطس (٣٠ق.م - ١٤م) كحامل للأرواح إلى السماء وهي رمز للالوهية أو الخلود[٢٠]. كذلك فإن الطبقة الأرضية من برج ايلابل الضخم (١٠٣م) لها سقف جصي بتماثيل نصفية كهنوتية نافرة كموتيف روماني آخر[٢١].

في حوالي ١٠٠ - ١٥٠م تغلغلت أفكار رومانية أخرى، فأنشئ مركز المدينة الضخم بالاعتماد على الحجر الكلسي ذي القطع الكبيرة، وصف مستعرض من الأعمدة (مع ساحة بيضية تذكر بالساحة من سنة ٥٠ - ٧٥م المقامة في جيراسا المجاورة، الآن جرش، الأردن)، ثم القسم الغربي من شارع الأعمدة الضخم والشوارع الجانبية والتي لاتوحي مطلقاً أنه اتبعت فيها بصرامة الخطط الرومانية المتصالبة. تطورت صفوف أعمدة ساحة بعل وكأنها ساحة السوق (الأغورا) بقطاع واحد أنشأه مسيني. كما جاء في نص باليونانية (لاتيني بالاسم ولربما كان محلياً)، وبتماثيل ضخمة على مساند الأعمدة (بما فيها تمثال القائد العسكري عليها كتابة بلغتين يونانية ولاتينية ضعيفة)، وبتماثيل ذات مساند جدارية وبنى محاذية مهيبة[٢٢]. ومما لاشك فيه أن مثل هذه الجهود لاقت تشجيعاً أثناء زيارة (حوالي ١٢٩ م) الامبراطور المحب للثقافة والفنون هادريان (١١٧ - ١٣٨م) الذي تبنى اللحية وجعل من تدمر (مدينة حرة)، ويخبرنا نص على حاملة عمود باليونانية أن المواطن المحلي غابوس ايوليوس ماليكو أهدى تمثال هادريان «سيد العالم المحسن للمدينة» (وهذا يذكر بتماثيل هادريان المنصوبة لهادريان في المدن اليونانية في ساحة معبد زيوس الأولمبي التي أكملها هادريان في أثينا)، وبُعيد اقامة هادريان في تدمر، وفي سنة ١٣٠/١٣١م بنى مضيفه التدمري المحلي مالي معبد المدينة على الطراز الروماني لـ «بعلشمين وذو رحلون وجاد»، روماني المظهر لكنه مختلف من حيث النوافذ والقدس الداخلي (ثالاموس)، وفي آب ١٣٤م توجه رجل من ابيلا بالدعاء إلى الاله بعلشمين ليرعى هادريان، وذلك على صفيحة نذرية دينية باطار[٢٣]. ولربما كان أيضاً من عهد هادريان نص الأغورا اليوناني (مفقود) على حاملة التمثال للموفد الامبراطوري تيتيانوس[٢٤]، انشئ في عهد انطونيوس بيوس (١٣٨ - ١٦١م) نص يوناني على حاملة عمود في البوابة الجنوبية لمعبد بعل لتمثال الجندي الروماني كاسبيريانوس زنوبيوس (١٤٠/١٤١م)، الذي كان يعمل لدى كهنة معبد بعل في تلك السنة وكان بالتأكيد تدمرياً، وهناك في الأغورا تمثال يعود لسنة ١٤١م لـ ماركوس البيوس يرحاي قائد الرماة التدامرة، والذي أصبح ابنه أحد قادة الجيش، وكذلك في حوالي سنة ١٥٠م بنى أنصار اللات لآلهتهم معبداً من الحجر الكلسي على الطراز الروماني (بأشكال مشرقية) واقتفوا أثر تيبيريوس في استيراد التمثال الغربي والرخام (الأبيض والرمادي المعرق) الممثل للات وللمكافئ الغربي أثينا[٢٥].

تظهر الأعمال المنجزة فيما بين السنوات ١٥٠ - ٢٥٠م تأثيراً رومانياً أقوى على حضارة تدمر البارثية، كان من ثماره معمارياً الشارع الرئيسي وصف الأعمدة الضخم المتجه شرقاً والمزود بآبدة معمدة مركزية أو التيترابيل (حوالي ١٥٠؟....) ومن المحتمل أنه مزامن لأحد نصب أفروديت الأناضولية الغربية) وقوس النصر المنحرف بشكل صريح (حوالي ٢٠٠م؟) والصفوف المتبادلة للبيوت والحمامات والمسرح الشبه دائري المبني على الطراز الروماني (حوالي ٢٠٠م؟)، ومدافن (بيت) غنية (حوالي ١٤٣ - ٢٥٣م) حلت محلها أبراج وقبور تحت الأرض[٢٦]. في مجال الفن ومنذ سنوات ١٥٠ - ٢٥٠م تبنى الكثير من الذكور طراز الشعر واللحية الأنطونية الرومانية الأنيقة حسب الأساليب المحلية، كما تبنت بعض الاناث تسريحة

(البطيخة) التي أخذت عن زوجة انطونيوس بيوس فوستينا الكبرى، التي توفيت سنة ١٤١م. تضمنت التماثيل الضخمة الرفيعة المستوى بعض الارتباطات الرومانية : شخصان واقفان يرتديان العباءة اليونانية (حوالي ٢٠٠م؟)، وواحد بقبعة كهنوتية بجانبه وهو بالتأكيد من المحليين، ونصوص من مسند ضائع - وتماثيل مساند جدارية لرجال لهم صلات بالادارة والجيش الامبراطوري، أهديت عادة من قبل « مجلس الشيخ » و « مجلس الشيوخ والشعب »، للمدينة أو للوجهاء المحليين، وكانت عادة مزودة بنص باليونانية (كما هو الحال في تكريم قائد الفرسان يوليوس يوليانوس عند البوابة الغربية لمعبد بعل والمؤرخة في اكتوبر ١٦٧م) أو بلغة ثنائية (كتلك الخاصة أنيتوش بوبليكان مارسيانوس في الأغورا، ١٦١ - ١٦٣م)، وكانت في بعض الحالات تكتب باللاتينية، وبخاصة في الاغورا (حيث كرّم واضع الضرائب اليوناني كاليستراتوس بحاملة جدارية كتبت بثلاث لغات في آب ١٧٤م) وأقيمت بشكل خاص في الشوارع الرئيسية (وبخاصة عند صف الأعمدة الضخمة) والأقداس الرئيسية الأربعة (بما فيها تلك الموجودة في معبدي بل وبعلشمين). تضمن تأثير الأباطرة أنفسهم تمثالاً جدارياً في الرواق المعمد لمعبد بل عليه كتابة بلغتين تكريماً لقيصر غير مذكور اسمه، مؤرخ بـ آب ١٩٣ (لربما كان بيزينيوس نيجر زمن الحرب الأهلية)، ونحت للمنتصر سيبتيموس سيفيروس (١٩٣ - ٢١١م)، ولزوجته السورية جوليا دومنا ولأختها جوليا ميسا (قرب المدينة) ولأبنائه كاراكلا وسيتا، ولوجهاء فوق وبجانب المدخل التذكاري الملحق بالأغورا (والتي كانت بالتأكيد مستوردة وهي الآن كسر تماثيل لوجوه بالحجم الكامل من الرخام الروماني الرمادي المعرق الأبيض لشخصين متسربلين بالدروع من المرتبة الامبراطورية، ولشكلين، ولرؤوس انثوية، ولسيدتين واقفتين، واحدة بالوضعية العامة « بوديسيتيا »، والأخرى كـ « الهرقلية الصغرى » ويرجح أنها مستوردة من جنوب غرب الأناضول؟)، وإن التبني الواسع لأسماء عائلة سيفيروس من قبل التدمريين بعد كاراكلا (٢١١ - ٢١٧م) في سنة ٢١٢م اكسب سائر الأشخاص الأحرار في الامبراطورية المواطنة الرومانية، وقد أهدى تمثال العمود الضخم (ضائع) من قبل مجلس الشيوخ والشعب في سنة ٢٤٢ - ٢٤٣م إلى بوسليوس أوريليوس زنوبيوس، ومضيف السفيري الأخير اسكندر سيفروس (٢٢٢ - ٢٣٥م) أثناء حملته الشرقية حوالي ٢٣٢م[٢٧]. إن العدد الكبير من الصفائح الدينية ذات الطراز البارثي والمناظر المشخصة تضمنت واحدة متكسرة الآن ومؤطرة بحاشية عريضة، أهديت (حوالي ١٥٠ - ١٧٥؟) إلى ليتو وأبولو (كلاهما مصوران بالعرى الغربي) من قبل فارسين رومانيين بخط لاتيني، وكسرة صغيرة من منحوتة نافرة على الطراز الغربي لسباك (الاسم باللاتينية) كانت مستوردة بشكل واضح[٢٨]. كذلك فإن الرخام هو الرابط لأجزاء التماثيل العارية الذكرية ذات الطراز الغربي، والتي يرجح أنها استوردت لأغراض دينية أو تزينية[٢٩]. يظهر النحت الجنائزي شيئاً من الرومانية. فتقتفي التماثيل النصفية والمسلات النافرة أحياناً أثر طرز الشعر واللحية الرومانية في العاصمة (بما فيها طرز القرن الثالث الأقصر) وكذلك التقنيات النحتية كـ (أخاديد عميقة)، ولها في بعض الحالات نصوص لاتينية مترافقة والتماثيل النصفية من الطراز التدمري (كتمثال فيبيوس ابولينارس، وتمثال لروماني لكنه يحتمل أن يكون لفارس تدمري من آلاي هيركوليانا حوالي ١٥٠ - ١٨٠م وتمثال آخر، وكلاهما ضمن اطار بعروتين)، أو شاهدة المرضعة أنيا-نيس بإطار عريض - منتصف إلى أواخر القرن الثاني)[٣٠]. انتحلت العائلات الغنية من هادريانا ومؤخراً من العاصمة روما فكرة التوابيت الحجرية النحتية، والمزخرفة عادة وبلاشك بمناظر نافرة مجازية غالباً من الحياة اليومية والصيد والخرافات والأساطير (اليونانية عادة) بغطاء مستو أو بأشكال مضطجعة تبعاً لنسختين، يونانية باشكال حول كامل التابوت، ورومانية متوضعة قبالة جدار باشكال على طول احدى الواجهات الجبهية، وكانت المتاخرة احدى الخيارات التدمرية حيث يوضع التابوت قبالة الجدار، وبالغطاء المشتمل أحياناً على أشكال مضطجعة، لكنها عموماً بزخارف رومانية بُدلت باشكال ولائمية فوق سرير بأرجل على القاعدة بين مايبدو أشكالاً نافرة اضافية، وغالباً ماتكون تماثيل نصفية نافرة مشكلة لملامح

المتوفي، وكذلك على القائمين على الوليمة الجنائزية والتجهيزات والتحضيرات للصيد أو ركوب الخيل ومناظر الحياة اليوميَة على الطراز الروماني (كتاجر وسفينته) أو الانتصارات المتصارعة الطائرة المشخصة أنثوياً بشكل متناظر (على الموت افتراضاً)، ومجموعة من النحت الولائمي النافر مع القبر ذي القاعدة المتكسرة حالياً ذات المظهر الغربي الرائع للاسطورة اليونانية حول صيد الخنازير الكاليدونية مع ديوسكوروس وأتلانتا وبطل الحساب ميليجر، ولربما تدل على تجارب الحياة والموت[٣١]. ضُمنت الانتصارات الرمزية أحياناً في الزخرفية الداخلية للقبر، وفي أحيان أخرى احتوت القبور «البيت» منحوتات خارجية مشخصة كالقبر رقم ٣٦ (حوالي ٢١٠ - ٢٢٠م؟) بمخلوقات بحرية على تريتونات وكيوبيدات على دلافين، لربما ترمز إلى الرحلة لما بعد الحياة والنعيم هناك، أو مدفن مارونا (٢٣٦م)، حيث توجد أفعى على تاج عمود، يرجح أنها تعبر عن الخلود[٣٢]. يبدو أن الرمزية الجنائزية الرومانية قد انتشرت بشكل أوسع مما هي عليه في التشكيلات القليلة المشخصة والملونة في القبور. وهناك شخص آخر اسمه حيران (١٤٩/١٥٠م) مثل على شاهدة بشكلٍ بسيط مع زوجته. لكن الزخرفة الملونة الأكثر غنىً في تدمر اضيفت إلى باطن القبر السفلي للأخوة الثلاثة، حيث تفصح النصوص عن بيع واعادة بيع نشط لحجر الدفن وبتاريخ محتمل في حوالي ١٦٠ - ١٩١م. ينتصب على جانب المدخل امرأة بالحجم الكامل. في الداخل، فوق أحد الأفاريز المشكلة بالحيوانات هناك تجسيد أكبر انتصارات مجنحة (على الموت افتراضاً)، بوضعية جبهية على كرات، وعليها تماثيل نصفية لوجوه بملامح عامة، وفوقها يظهر أخيلس ضمن أهلة حول بنات ليكوميدس، ولربما ترمز إلى الانتقال من الجبن إلى الشجاعة، لأن عين الشيطان موجودة في أي مكان اخر (للاحتراس من الشيطان) وعلى السقف الموضوع الجنائزي الروماني المألوف المتمثل باغتصاب جانيميد، ونقل الفتوة الجميلة إلى السماء بواسطة نسر الاله الرئيس زيوس أو جوبيتر، اشارة إلى الخلود. فإلى أي مدى فهم التدامرة المجازية الرومانية... أكانت هذه الزخارف ممارسة ساخرة لجذب المشترين؟ بالتأكيد في المدفن المزامن في صور/لبنان مشهد الاغتصاب اليوناني لبرسيفون، المتلائم والموت والذي صوّر حوالي ١٥٠ - ١٧٥م. هناك قبر تدمري آخر من القرن الثالث فيه تصوير لديونيسوس مستلق تحت كرمة عنب، ويحتمل أنه يدل السعادة كما تؤكدها التشكيلات المجازية[٣٣]. إن الأعمال الجصية المنفذة في كلا العالمين البارثي والروماني تظهر كما يبدو متأثرة على نحو ما بالصيغ الغربية في تدمر، حيث حمّل على جدران الساحة الشمالية في معبد بعلشمين تشكيل جصي يدمج الغورغون والمواضيع الغربية الأخرى، ولبيت (حوالي ١٥٠ - ٢٠٠م) إلى الشمال من صف الأعمدة الضخمة أطناف، وكروم مصورة بالأزرق، وأفاريز بأشجار وأسلحة ورؤوس وفي حانوت أو ورشة رؤوس تلفت النظر ذات أعين غائرة وموضوعات أخرى، وهناك بيت آخر فيه زخارف اضافية من هذا النوع[٣٤]. بدأت تدمر على مايبدو منذ سنة ٢٠٠ م في السك الضعيف لمجموعة من النقود المحلية البرونزية تقليداً للاصدارات الرومانية[٣٥]. وأخيراً، الأرجح أنه في أواسط القرن الثالث (أو بعد ذلك بقليل) استوردت صيغة فنية رومانية أخرى تمثلت في صيغة الفسيفساء الأرضية (الآن خربة) من قبل فسيفسائيين مستوردين في بيتين غنيين إلى الشرق من معبد بعل ذات موضوعات ونانية: الاله اسكليبيوس وأوديسيوس وأوديسيوس وديداميا وسنتورس ولوحة مهيبة لكاسيوبيا محاطة بالفصول الأربعة مجسدة، ولربما كانت تشكيلاً لبرنامج موضوع[٣٦]. وهكذا فإن الأفكار الرومانية استمرت بالتغلغل في كل مكان.

منذ حوالي ٢٥٠ إلى ٢٧٢م استغل الضعف الرسمي الروماني من قبل القائد المحلي، أذينة، الذي أظهر مع عائلته أنهم تعلموا جيداً من الرومان. في الستينات بعد المئتين جعل أذينة نفسه الحاكم الأوحد على الطراز الروماني، ولكن كـ (ملك): فانتشر النحت الفخري هنا وهناك حول قوس النصر، ويحتمل أنه أنشأ قصراً إلى الشمال منه، لكنه اغتيل في ٢٦٧/٢٦٨م، تاركاً أرملته باتزاباي (المعروفة بزنوبيا في الغرب) لتدير دفة الحكم من خلال ابنها وهب اللات (وابالاثوس). فاحتلا سورية ومصر وأصدرا

نقوداً على الطراز الروماني، عليها صورة رأسيهما ولقبيهما «أغسطس» و «أوغسطا» (كما في امبراطورية الغال المزامنة) وأساطير يونانية من الاسكندرية مع أساطير لاتينية من سورية وعلى ظهرها آلهات التبجيل... النصر مجسداً، وهيركوليس والشمس لوهب اللات (وابالاثوس)، ولزنوبيا أرتميس، والعناية الالهية والأمل والطاووس، وأنشأ أو استبدل الأميال الحجرية الحادي عشر والسادس والثلاثين بين بصرى وفيلادلفيا (عمان) وأتمها بالنصوص الفخرية اللاتينية المطابقة. وكعادة الأباطرة الرومان فإنهما أكرما في البلاط فيلسوفاً يونانياً لونجينوس، لكن مغامرتهما انتهت على يدي الامبراطور الروماني أورليان (٢٧٠ - ٢٧٥م) الذي استعاد المناطق الرومانية، ودخل تدمر حوالي آب ٢٧٢م، وأخذ زنوبيا أسيرة وأنهى حياة تدمر المستقلة الفنية[٣٧]. قام أحد التدامرة الطائشين في السنة التالية بعصيان فتأمن احكام الخناق الروماني بشكل أوثق.

منذ ذلك الحين أخذت المشروعات البنائية والفنية الرئيسية تأتي بفعل تأثير الحكومة الخارجي. أتى دوكليسيان (٢٨٤ - ٣٠٥م) وهيئة من الحكام والحكم الرباعي وحولوا القسم الغربي من المدينة إلى منطقة معسكر فسيحة دائمة، بشوارع معمدة، وكنيسة، واحاطة مختزلة لأسوار حصينة للمدينة (تذكّر بالتصاميم المشابهة المزامنة في الأقصر بمصر وفي سبليت بيوغسلافيا)، وأصلح دوكليسيا حمامات قرب القوس، من خلال الحاكم المحلي سوسيانوس هيروكليس، ومعسكر وحمامات كما تشير إلى ذلك نصوص لاتينية. ولربما كانت قوسية رباعية رأس متكسر من الرخام وآخر من الألباستر من الأغورا[٣٨]. في عهد قسطنطين الأول (٣١٢ -٣٣٧م) الذي كان الأول في السماح باعتناق المسيحية، ظهر الاسقف التدمري مارينوس، ولربما رُمم المبنى الملاصق لبوابة صف الأعمدة الضخمة وذلك في سنة ٣٢٨م بعد أن كان (متهدماً لزمن طويل) من قبل فلافيوس ديوغينس اللوجستي، فكانت الكنيسة الرئيسية[٣٩].

حوالي ٣٨٠م ألغى ثيودوسيوس المعتقدات الوثنية، وأغلق معبد اللات. وأصبحت المعابد الأخرى كنائس، كما أضيفت إلى معبد بل فرسك للقديسين. وأعاد جوستينيان (٥٢٧ - ٥٦٥م) صقل الجدران والكنائس. في سنة ٦٣٤ فتحت تدمر بواباتها لقائد عسكري للخليفة العربي الأول. بعد ذلك عادت للمدينة ثانية تسمية تدمر، ولكن لم تزل أعمال هامة مثل تحويل معبد بل إلى قلعة، أو اقامة الحصن العائد للعصور الوسطى تأتي من خلال تأثير الحكومة الخارجية[٤٠]. وهكذا ظل إرث المحاولة غير الناجحة لزنوبيا للتغلب على الرومان في لعبتهم الامبراطورية الخاصة عملاً كبيراً بالتأكيد.

* راجع التعليقات والمراجع في البحث الأصلي بالقسم الأجنبي.